

컴플렉스 없는 모방놀이 — 표정 없는 표현의 장영규 음악

글_김정희 음악평론가

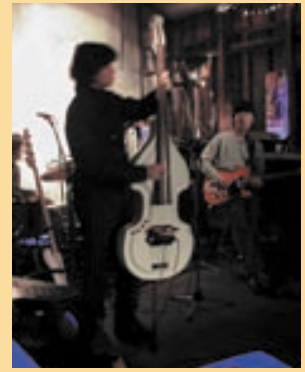
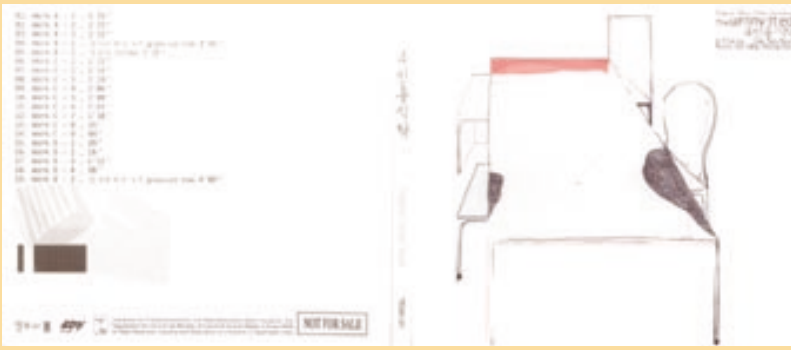


2003년 어어부 프로젝트 유럽 공연과 예선대학 초청으로 독일에 갔을 때

뒤틀린 도시의 직시

누구라도 한번쯤은 자신이 속한 시스템의 전복을 꿈꾼다. 그러면서 그 시스템에 익숙해 있는 자신을 발견하곤 한다. 특히 1960년대 이후 출생해서 근대화를 일군 주역세대의 아들딸로 자라난 현재의 30대 이하 세대에게는 더욱 그렇다. 도시라고 불리는 근대적 공간은 이미 자신과는 분리될 수 없는 곳으로, 자신이 생존할 수 있는 최소한의 기능인으로서 역할을 할 수 있느냐 없느냐를 평가 받는 곳이다. 여기서 그들은 바로 그 시스템에 익숙해지게 되는 것이다.

이런 거부와 종속의 아이러니는 음악이 행해지는 그곳에서도 어김없이 나타난다. 음악에서 거부와 종속은 선택의 문제가 아니라 이미 소리 자체이다. 음악가들은 자신의 몸에 달라붙어 있는 관습화된 익숙한 소리를 근거로 앞으로 관습이 될 소리의 모양을 만들어 나간다. 여기서 자신에게 관습화된 익숙한 소리가 무엇인지를 직시해야 앞으로 관습이 될—흔히 새로운 어떤 것이라고 얘기되어지는—소리의 유형을 창출할 수 있다. 자신을 둘러싸고 있는 소리를 알기 위해서는 음악가들에게 일차적으로 자신이 속한 시스템에 철저할 것을 요구받는다. 아무 생각 없이 열심히 연습해야 음악가로서의 생존이 가능해지기 때문이다. 그러나 이것만으로 '음악의 직시(直視)'는 이루어지지 않는다. '직시'는 죽는 순간 자신이 살



왼쪽 위 · 영화 <4인용 식탁>(이수연 감독, 2003년) OST 음반 재킷(디자인 : 백현진)
 왼쪽 아래 · 영화 <반칙왕>(김지운 감독, 2000년) OST 음반 재킷
 오른쪽 · 해화동 '살바'에서 어어부 프로젝트 공연(2002년)

아 있어야 하는 이유를 아는 비극의 정조를 안고 있다.

이 글에서 장영규를 다루면서, 그가 만들어낸 음악의 우수성이나 독특함을 입증하기보다 직시의 과정이기도 한 장영규의 음악 만듦이 어떻게 이루어지는가를 보려 한다. 도시의 늪에서 악어가 도마뱀을 먹어치워 버리는 것처럼, 거대한 컨베이어 벨트에 흔적도 없이 사라지는 무수한 사람들 안에 있으면서 행하는 음악 만듦이 그것이다. 그래서 '모래인간'으로 살지 않고, 사라지려고 하는 건 아니지만 그냥 해야 하고 있어야 하는 순간순간을 직시하려는 맑고 예민한 손길의 흔적을 따라가 보려 하는 것이다. 도주하거나 군림하려 하지 않고 뜨거운 아스팔트에서 단 5분 동안이라도 펄떡이고 싶은 살아 숨쉬는.

컴플렉스 없는 모방

리더로 있었고 1집 음반 「피부이식」을 내고 해체된 도마뱀과 3집을 내고 4집 작업 중인 어어부 프로젝트, 무용, 연극, 영화 등에서 그의 음악을 들어본 사람은 그가 이런저런 음악 미디어에 관심이 폭넓고, 이른바 현대적이라고 할 수 있는 감수성을 가져 제도 안팎에서 인정을 받는 음악가라고 말한다. 한마디로 '장영규는 독특하다'

는 것이다.

그러나 장영규의 음악은 모방으로 점철되어 있다. 장영규의 모방은 사람관계의 점점이기도 하고 음악창작 방식이면서 살아가는 모습이다. 그리고 보면 세상이 불공평하다는 건 이런 데서도 드러난다. 음악에서 자기 스타일이 이런 거라고 열심히 주장하는 사람들의 음악보다, 모방을 '일삼는' 음악에 대해 '독특하다'는 평가가 내려지니 말이다.

장영규의 모방이 사람관계의 점점이기도 한 건 그가 있는 그룹에서 드러난다.

그와 작업을 한 사람들은 작업과정에서 장영규가 어떤 지점을 주장하지 않는 것에 편안해한다. 사람의 있는 상태를 그대로 두고 그 사람이 잘 하는 것을 자신의 음악에 모방하는 것이다. 백현진과 함께 하는 어어부 프로젝트를 호기심 어린 시선으로 보는 사람들이 많이 하는 질문이 두 남자에게 무슨 갈등이 있을까 하는 점이다. 그럴 때 그들은 무심하게 우리는 한 번도 싸운 적이 없다고 대꾸하곤 한다. 이 말은 언론 보도용이 아니라, 그들의 성격과 창작방식을 보면 그럴 수밖에 없는 이유가 있다. 장영규가 잘 하는 것과 백현진이 잘 하는 건 다르



위 · 도마뱀 1집 「피부이식」, 음악 내지(1996년)
아래 · 영화 〈복수는 나의 것〉(박찬욱 감독, 2002년) OST 음반 재킷과 내지

고, 그 다름이 결합해 하나가 되는 창작방식을 취하므로, 과정 자체가 싸우면서 하는 것보다 그냥 서로 놀면서 한다.

장영규가 사람관계의 인정으로부터 모방을 형성해 나가는 것은, 남의 것을 잘 훔치는 영악한 천재는 아니라는 것을 말해 주기도 한다. 근대화의 수혜자들의 세대는, 확성기에 의해 퍼져 나가는 이런저런 음악을 전 세대와는 비교할 수 없을 정도로 접할 수 있는 혜택을 누릴 수 있었다. 그래서 '세계적'인 클래식 연주자도 나왔고, 국악이 도시화 혹은 세계화될 수 있는 여지가 생겼으며, 현대음악의 소개와 실험들이 대학을 중심으로 행해지는 발판이 만들어졌고, 영미 대중음악을 미8군 쇼가 아닌 곳에서도 쉽게 접하면서 직접 해볼 수도 있게 되었다. 장영규는 이런 상황을 자못 자신에게 유리하게 적용시킨다. '그냥' 듣고 즐기면서 전자기타를 치고 밴드를 했던 청소년기를 보낼 때나, 들국화를 비롯해 주변 음악가들과 조금씩 구체적인 관계를 맺기 시작할 때나, 무용가 안은미를 계기로 공연음악들을 만들 때나 자신

의 주변 음악들을 인정하는 것으로 시작해 필요한 선택을 하고, 자신이 선택한 것을 모방하는 과정을 거치는 것이다.

요즘은 사람들이 현명해져서 지나친 주장이나 돌출이 콤플렉스에 의한 것임을 알아챈다. 주장과 스타일이 넘쳐나는 시대에, 자신이 인정한 대상을 모방해 나가는 건, 음악을 자신의 콤플렉스의 해소 대상으로 삼지 않음을 보여주는 징후다. 콤플렉스에 의해 시기와 질투가 생겨나고, 인정하기 싫어하게 된다. 그러므로 장영규의 타자에 대한 인정으로 인한 모방작업은 자신의 콤플렉스에 대해 인정하고 그 콤플렉스를 제거하는 것이기도 하다.

표정 없음과 표현 있음

자신을 주장하면서도 혼자 있으면 안절부절못하는 때가 있다. 거기서 이해타산에 의한 거짓 웃음과 자기 연민에 도취한 눈물과 무감동의 얼굴들이 있다. 장영규는 자신의 음악작업에서 이런 표정들을 걸러낸다. 그러다 보니 그의 음악은 점점 표정 없는 건조한 것처럼 들릴 때가



왼 쪽 · 어어부 프로젝트 2집 「개, 럭키스타」 음반 재킷과 내지(1998년)
오른쪽 · 정동극장 어어부 프로젝트 공연(2003년)

많다. 때로 장영규의 작업이 초현실주의적인 그로테스크함을 특징으로 하고 있다고 하지만, 이 그로테스크함도 장영규의 음향 자체에서 나오는 것보다는 같이 작업하는 사람들과의 결합의 결과인 경우가 대부분이다. 오히려 주변 사람들의 표정을 받아들이기 위해 본인은 점점 더 표정이 없어지게 되는 모습을 보게 되는데, 예를 들면 어어부 프로젝트 음반이나, 안은미 무용공연에서도 나타난다. 1999년과 2002년 사이에 써준 가야금 앙상블 '사계'를 위한 몇몇 곡과 2003년 작업한 영화 <4인용 식탁>의 음악작업처럼 기악이나 전자음향만을 위한 작업은 관습적인 선율과 화성이 빠지면서 반복성을 강조하면서 미니멀리스트하다는 평가를 받은 곡들이 있다. 그렇다고 이런 곡들이 미니멀리즘을 표방하기 위해 쓰여진 곡 같지는 않다. 그는, 1950년대 말 미국에서 존 케이지가 유럽의 논쟁적이고 논리에 치중한 현대음악이 아닌, 흔히 음악사 책에서 우연성 음악이라고 하는 즉흥성을 강조한 음악을 듣고 나온 후, 소리의 반복성 속에 미세한 변화를 추구했던 1960년대 일군의 음악 미니멀리스트들인 스티

브 라이히를 비롯한 몇몇 음악가들의 작품들을 자신의 방식으로 받아들이긴 했지만 말이다. 그러면서 자신의 음악적 표현을 만드는 것이다. 요즘은 공식적인 활동에서 노래를 부르는 경우가 거의 없지만, 예전에 장영규가 직접 불렀던 노래에서 스타일은 빼고 음색만을 놓고 보면 기복이 크게 없는 담담함을 갖고 있다. 장영규는, 자신 안에 자라나는 표현의 욕구를 표정으로 만들려고 할 때 음악이 재미없어지거나 과욕이 될 수밖에 없다는 것을 육감적으로 눈치채고 있었던 듯하다.

장영규의 음악놀이

장영규의 음악은 모르는 사람이 잠깐 와서 낄 수도 있는 술자리 같다. 아무리 낮가림이 심한 사람도 술자리에서 어울리다 보면 분위기가 만들어지게 되는 것처럼 말이다. 그만큼 그의 음악은 비어 있는 공간을 남겨둔다. 그렇다고 틀이 없는 것은 아니다.

사람들과 같이 작업을 하는 경우에는, 노래가 아닌 연주의 경우 패턴을 주고 연주자들과 같이 논다. 따라서



2001년 『부천국제판타스틱영화제』 시네 록 나이트 공연

장영규의 음악은 모르는 사람이 잠깐 와서 짚 수도 있는 술자리 같다. 아무리 낮가림이 심한 사람도 술자리에서 어울리다 보면 분위기가 만들어지게 되는 것처럼 말이다. 그만큼 그의 음악은 비어 있는 공간을 남겨둔다. 그렇다고 틀이 없는 것은 아니다.

그 연주자들은 감각이나 경험에서 어느 정도의 공통성을 갖고 있어야 가능한 것이다.

그가 전 세대 음악가인 김대환이나 강태환처럼 대중음악의 한켠에 있다가 1970년대 중반 이후 자신만의 세계에 침잠하지 않는 것은, 이미 절대화된 음악의 순수성에 빠지지 않은 탓이 크다. 그는 자신이 팝(Pop)으로부터 출발했다는 것을 잊지 않는다. 이러한 점은 자신이 잘 할 수 있는 것, 자신의 몸에 밴 것이 무엇인지 알 수 있게 하는 토대가 된다. 지금까지 그가 미친놈 소리 듣지 않고 버텨낼 수 있었던 것도 팝에 기초한 자양분이 있었기 때문에 가능했을 것이다. 그런 면에서 그는 아카데미하고 어려운 걸 하다가도 팝으로 돌아서는 요즘 시류의 반대편에 있어 보인다. 그가 영화나 연극, 무용에 음악 창작자로 참여하기 전부터 그는, 이미 음악이 들려지는 것 자체에만 목적이 있는 무기능적 어떤 것이 아니라는 것을 알고 있다. 그런데 이런 근대 이후 절대음악의 순수음악 관념이 생긴 이후 일반적으로 기능음악은 자신의 스타일을 보여주는 것이 아니라 통념이 생기게 되었다. 그러면서 이미지와 소리의 상투성을 강화하면서 장르화되어 나간다. 장영규는 삶과 유리된 음악의 순수성이나 기능화된 음악이 갖는 상업주의에 대한 거부로 소리 높여 외치지는 않지만 음의 순수성과 기능성, 관습과 실험을 장이 다를 때마다 달리하는 다중화된 작업을 하지 않는다. 이러한 점은, 그가 일렉트로니카, 영

화음악가 같은 분야나 장르로 자신을 규정하지 않는 것에도 이는 드러나지만, 무엇보다 사운드 질의 일관성으로 사람들을 움직이게 만드는 것에서 표현된다.

그가 음악 미디어를 대하는 태도는 아무런 정보 없이 막 소리에 눈뜨기 시작한 아이 같다. 컴퓨터도 악기도 사람의 목소리도 그에게 있어서는 본질상 같다. 그래서 그는 음의 구성자로 군림하려고 하기보다, 음들과 그것이 포함된 미디어 그리고 그 미디어를 다루는 사람과 놀면서 할 수 있는 조건을 만들어나간다.

1990년대 초반부터 도시화된 일군의 새로운 세대 문화 담론 속에서 주목받았던 그와 그의 세대가, 이제는 오히려 그 이전의 자신의 기초를 돌아보면서 해왔던 작업을 지속하는 것으로 언제나 그랬던 것처럼 변화에 연연하지 않고 뜨거운 아스팔트를 비켜가지 않을 것이다. 그래서 단순한 팝의 리듬과 선율에 실었던 다음의 노랫말은 지금도 또 다른 울림을 만들어낸다.

내게 남은 시간은 이제 발밑에 얼마나 남았는지...

도망쳤던 내시간 들 다시 5분이라도 비틀린 도시 속을 뒀수만 있다면...

사라지려 고하는 건 아니야, 그냥 그저 기다려 주길 바라.

(도마뱀 1집 『피부이식』(1996) 중에서 『외비우스』 〈5분 동안〉 〈마지막 이후〉에서 발췌) 🎨